

Дніпропетровська академія музики імені М. Глінки  
Кафедра історії та теорії музики

## СИЛАБУС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

### СТИЛЬОВЕ СОЛЬФЕДЖІО

Галузь знань	02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність	025 «Музичне мистецтво»
Рівень вищої освіти	перший
Ступінь вищої освіти	бакалавр

**Спеціалізації** «Фортепіано, орган», «Оркестрові струнні інструменти», «Народні інструменти», «Оркестрові духові та ударні інструменти», «Хорове диригування», «Академічний спів»

Дніпро, 2019

<b>Інформація про викладача</b>	
<b>Прізвище, ім'я, по батькові</b>	Горчакова Ірина Олександрівна
<b>Посада</b>	Викладач кафедри «Історія та теорія музики» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
<b>Місце роботи</b>	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки
<b>Адреса кафедри</b>	м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 222
<b>Контакти</b>	тел.: 067-5983657
<b>E-mail</b>	nazarivan777@gmail.com
<b>Консультації</b>	
<b>Час</b>	відповідно до графіку індивідуальних консультацій, що розміщений на інформаційному стенді кафедри
<b>Місце</b>	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 222
<b>Інформація про викладача</b>	
<b>Прізвище, ім'я, по батькові</b>	Мартинек Тетяна Миколаївна
<b>Посада</b>	Викладач кафедри «Історія та теорія музики» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
<b>Місце роботи</b>	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки
<b>Адреса кафедри</b>	м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 223
<b>Контакти</b>	тел.: 050-7143195
<b>E-mail</b>	-
<b>Консультації</b>	
<b>Час</b>	відповідно до графіку індивідуальних консультацій, що розміщений на інформаційному стенді кафедри
<b>Місце</b>	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 223

## **1. Анотація навчальної дисципліни**

Програма вивчення навчальної дисципліни «Стильове сольфеджіо» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Програмою навчальної дисципліни «Стильове сольфеджіо» передбачено вивчення основних положень із наступних питань:

- пізнання найважливіших історично-стильових періодів та практичне втілення знань стилістики різних епох у виконавських інтерпретаціях;
- розгляд окремих персоналій та національних шкіл;
- знайомство з різноманітними композиторськими техніками;
- опанування особливостей виконавських прийомів, що характерні творам різних стилів (епох, композиторських шкіл, конкретних композиторів).

Закріплення отриманих знань відбувається на практичних заняттях та при виконанні самостійної роботи (спів з листа одноголосних та багатоголосних музичних творів, запис самодиктантів, виконання творчих завдань).

## 2. Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, спеціалізації, рівень вищої освіти	Характеристика навчальної дисципліни
		денна форма навчання
Кількість кредитів – 15	Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»	Нормативна
	Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»	
Модулів – 6	Спеціалізації: «Оркестрові струнні інструменти», «Фортепіано», «Оркестрові духові та ударні інструменти», «Народні інструменти», «Хорове диригування», «Академічний спів»	Рік підготовки:
Загальна кількість годин – 450		1-3-й
		Семестр
		I-VI-й
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 2, самостійної роботи студента – 1-2	Рівень вищої освіти – перший  Ступінь вищої освіти – Бакалавр	450 год.
		Практичні
		240 год.
		Самостійна робота
		210 год.
		Види контролю: поточний; підсумковий – VI семестр (екзамен)

### **3. Мета та завдання навчальної дисципліни**

#### **Мета навчальної дисципліни:**

- всебічний розвиток активного професійного музичного слуху, пам'яті, творчих здібностей, музичного і аналітичного мислення, вокально-виконавчих навичок студентів;
- накопичення інтонаційно-стилістичного багажу;
- розуміння стилістичних особливостей музичних творів;
- практичне втілення знань стилістики різних епох у виконавських інтерпретаціях.

#### **Завдання навчальної дисципліни:**

- розширяти музичний досвід студентів;
- розвивати активну музичну пам'ять;
- розвивати творчі можливості студентів;
- в процесі вивчення стилю (епохи, художнього напрямку, конкретного композитора) відпрацювати його компоненти: засоби музичної мови в їх виразні та формотворчі властивості, форми граматичних та композиційних зв'язків, засоби та стилістичні особливості формотворення, питання тематизму та музичної драматургії, артикуляції та культури штриха;
- підпорядковувати заняття виявленню та характеристиці певного компоненту стильового комплексу;
- набувати навички стилістично грамотного інтонування, виконавчій артикуляції та художньої інтерпретації.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен:

#### **Знати:**

- основні стилістичні характеристики музики різних періодів;
- мати уявлення про різноманітні композиторські техніки;
- особливості виконавських прийомів, що характерні творам різних стилів (епох, композиторських шкіл, конкретних композиторів).

#### **Вміти:**

- виконувати одноголосні та багатоголосні (ансамблем) твори;
- аналізувати на слух твори або фрагменти творів різних стилів (аналіз конкретних компонентів музичної мови, комплексний аналіз);
- стилістично грамотно інтонувати запропоновані твори;
- виконувати творчі завдання: створення другого чи третього голосу до наданої мелодії, розвиток теми, дописування мелодії, маленьких п'єс з жанровою фактурою, створення мелодії на задану гармонію;
- записувати різноманітні види диктантів (у тому числі темброві);
- на підставі набутих навичок побудувати власну, художню виконавську концепцію творів, які вивчаються.

#### **4. Компетентності**

(згідно з освітньо-професійною програмою  
«Музичне мистецтво» першого рівня вищої освіти)

- Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.
- Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.
- Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва.
- Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.
- Здатність застосовувати базові знання провідних музично-теоретичних систем та концепцій.
- Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.

#### **5. Програмні результати навчання:**

(згідно з освітньо-професійною програмою  
«Музичне мистецтво» першого рівня вищої освіти)

- Демонструвати володіння музично-аналітичними навичками в процесі створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.
- Використовувати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва.
- Демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох.

## **6. Програма навчальної дисципліни.**

### **Модуль 1.**

#### **СТИЛЬОВИЙ БЛОК 1 «СТИЛЬОВІ СКЛАДНОЩІ В ІНТОНАЦІЙНІЙ, ЛАДОВІЙ ТА КОМПОЗИЦІЙНІЙ СТРУКТУРАХ В МУЗИЦІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ».**

**ТЕМА 1. Середньовічна латинська монодія як інтонаційно-тематична основа західноєвропейської поліфонії.**

Стили церковної монодії. Літургія романського періоду. Літургічні жанри.

**ТЕМА 2. Григоріанський хорал.**

Григоріанський хорал (паралельний, вільний, мелізматичний), органум, секвенції. Ритм і текст. Особливості мелодичної лінії. Силабічний, невматичний, мелізматичний стилі. *Tonus peregrinus* (речитація). Вільний, нерегулярний ритм. Антифонний спів: чергування соло і хору.

**ТЕМА 3. Діатонічні та умовно-діатонічні ладові структури.**

Інтонування звукорядів різного об'єму. Гіполади. Реперкуса, фіналіс. Система мелодичних формул та звукорядів. Розширення ладового об'єму. Амбітус як система очікувань.

**ТЕМА 4. Антифонний спів у ранньохристиянській музичній традиції.**

Розшарування хоралу: чергування соло і хору. Антифон «*Laus Deo Patri*»; Псалм 113 «*Laudate pueri*».

**ТЕМА 5. Модальний принцип ладової організації в середньовічному знаменному розспіві.**

Звуковисотна організація; модальний принцип ладової організації на підставі обіходного звукоряду; ладова результативність, вільне чергування рівноправних мелодичних опор. Принципи мелодичного руху.

**ТЕМА 6. Особливі ладові системи в арабському та іранському макамі; вірменському мугамі, візантійських тропарях.**

Діатонічні, хроматичні лади, мікрохроматика; лади з двома збільшеними секундами. Різноманіття мелізматиками.

**ТЕМА 7. Розвинені форми одноголосся в католицькій церкві.**

Гімни Хільдегарда фон Бінген; секвенції («*Dies irae*» Фоми з Челано, «*Vsctimae paschali*» Віпо Бургундського); естампи — інструментальні аналоги секвенцій (практика «*partial signature*»).

**ТЕМА 8. Раннє церковне багатоголосся.**

Органум: паралельний («*rex caeli, Domino*» — IX-Xст.), вільний (троп «*Agnus Dei*» — XII ст.), мелізматичний («*Benedicamus Domino*» — XII ст.). Традиції французької та іспанської поліфонії (монастирі Сен-Марсьяль, Сантьяго-де-Компостела).

**ТЕМА 9. Комплементарно-контрапунктична поліфонія в творчості Леоніна, Перотіна.**

Метризований органум («Алілуйя» - «Nativitas»); гімель, кондукт («De castitatis thalamo»).

**ТЕМА 10. Мікроімітація. Вертикально-рухомий контрапункт в слуховому аналізі.**

Принципи організації форми. Рондель («Ave mater domini»), рота («Літній канон»).

**ТЕМА 11. Ранні форми канона.**

Пропорційні, елізійні, загадкові канони. «Орнаментальна» імітація. Жоскен «Fortuna desperata» (Agnus Dei); П'єр де ля Рю «III Vocum ex unica».

**ТЕМА 12. Світська музика Середньовіччя: трубадури, трувери, мінезингери (XII-XIII ст.).**

Система шести ритмічних модусів. Віреле «Or la truix» (XIII ст.).

**ТЕМА 13. Система художніх засобів у музичному мистецтві XIV ст. (Ars nova).**

Реформа старих та створення нових жанрів. Зникнення модального ритму; зміни в контрапунктичному письмі.

**ТЕМА 14. Ізоритмічний мотет у творчості Ф. де Вітрі.**

Комплекс структурно-композиційних прийомів: ізогармонія і ізомелія; *talea* і *color* — мелодичне та ритмічне *ostinato*.

**ТЕМА 15. Специфіка «вертикалі» Ars nova.**

Змішення співзвучь (та інтервалів) різного типу: досконалих і недосконалих консонансів, паралельний рух досконалими консонансами, вільні дисонанси. Каданси «Ландіні» (Ф. Ландіно, Італія). Творчість Г. де Машо («Agnus Dei» з меси «Graduale Romanum»).

**ТЕМА 16. Текстові форми XIV ст.: рондо, баллати, віреле, ле.**

Полімелодичне багатоголосся (триголосся) із силабічним розспівом. Форми зі схемою ААВ, АВААВ, АВВАА тощо.

**ТЕМА 17. Французька та італійська багатоголосна музика.**

Простий та складний контрапункт. Мелодичні перетворення в канонах. Візуальний та слуховий аналіз музичних творів.

## Модуль 2.

### СТИЛЬОВИЙ БЛОК 2 «МУЗИЧНА МОВА, ХУДОЖНІ ЗАСОБИ В МИСТЕЦТВІ XV-XVI СТОЛІТЬ».

**ТЕМА 1 (18). Взаємовідносини між «горизонталлю» та «вертикаллю» в поліфонічній музиці Відродження.**

Взаємодії консонансів і дисонансів. Вертикаль як сума інтервалів. «Емансипація» недосконалих консонансів. Види дисонансів (підготовленні затримання, прохідні, допоміжні). Розв'язання дисонансів. Співзвуччя.

**ТЕМА 2 (19). Різноманітність (Varietas) і солодкість (Suavitas) в мистецтві Ars perfecta.**

Принципи контрапунктування. Колорування (*cantus floridus*). Мотет Пауєра *Salve Regina* — зразок методу *Varietas* (Тинкторіс).

**ТЕМА 3 (20). Cantus firmus у церковній та світській музиці XV-XVI століть.**



Шансон «L'homme arme» (структура, мелодика, методи розвитку) як об'єкт «творчої ініціативи» композиторів. Й. Окегем («Missa prolationum» – Sanctus).

#### **ТЕМА 4 (21). Імітаційно-канонічна техніка у творчості композиторів Високого Відродження.**

Канон як ідея. Мотивне вичленення та розвиток, гармонічний рух, плагальні звороти в каденціях у поєднанні з нескінченним багатоголосним каноном.

#### **ТЕМА 5 (22). Закономірності та норми суворого стилю.**

Образність, ладова основа, метроритм, мелодика, співзвуччя, виконавчий склад. Ладо-фонічні функції в багатоголоссі. О. Лассо. Мотет «Tristis est anima mea» — мотивна чіткість, використання елементів мажору та мінору, каденції (без терцієвого тону).

#### **ТЕМА 6 (23). Зближення поліфонічного викладення з акордовим у мистецтві італійських композиторів.**

Контрапункт, імітаційно-поліфонічна техніка в творчості композиторів італійської школи. Використання тризвучно-консонантних діатонічних послідовностей в «Agnus Dei» з меси «Veni Sponsa Christi» Дж. Палестрини.

#### **ТЕМА 7 (24). Італійський мадригал та його попередники.**

Фроттола і вілланела (А. Вілларт, Ч. де Роре). Хроматичний стиль у світській музиці другої половини XVI ст.: К. Дж. ді Веноза (Книги мадригалів №№ 5,6). Л. Маренціо (Мадригал «S'io parto, I'moro»).

#### **ТЕМА 8 (25). Багатоголосна пісня в епоху Відродження.**

Французький Chanson: склад, мотетний принцип організації. Програмно-зображальні «інвенції» К. Женекена («Співи птахів», «Крики Парижу»). Німецькі Lied — основа протестантського хоралу. Засоби композиції: форми на cantus firmus, форми, засновані на імітації, пісні з акордовим викладанням. Chanson Т. Крекійона «Pour ung plaisir» у транскрипції А. Габріелі для клавішних інструментів (або лютні) — візуально-слуховий аналіз.

#### **ТЕМА 9 (26). Англійська вокальна музика кінця XVI- початку XVII століть.**

Дж. Беннет та його зібрання мадригалів «The Triumphs of Oriana». Особливості фактури (чергування хорального та імітаційного письма), мелодичні знахідки, звукова графіка слів. Беллет («фа-ля») — особливий тип англійського мадригалу з танцювальним ритмом. (Т. Морлі).

#### **ТЕМА 10 (27). Наскрізні форми в партесному концерті — проблеми інтерпретації.**

Контрастна та неконтрастна наскрізна форми, тричастинна та двочастинна форми, рондальні форми. Форми з перманентним багатоголоссям, форми з перемінною кількістю голосів. Творчість В. Тітова, М. Ділецького. Особливості нотного запису, альтерації, темпу, динаміки. Практична відсутність партитур (лише комплекти хорових партій).

Еволюція жанру. Модифікація партесного концерту у другій половині XVIII століття в творчості М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя.

Відродження жанру наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. в творчості П. Чайковського, С. Рахманінова.

## **СТИЛЬОВИЙ БЛОК 3 «БАРОКО — «ЄДНІСТЬ ТА БОРОТЬБА ПРОТИЛЕЖНОСТЕЙ»: ТЕОРІЯ АФЕКТІВ І ГЕНЕРАЛ-БАСУ. СТИЛЬОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ, НОРМИ, ЗАКОНОМІРНОСТІ МУЗИЧНОЇ СИСТЕМИ БАРОКО».**

**ТЕМА 1 (28). Гармонія як форма відносин та як принцип організації багатоголосного складу.**

Засвоєння фактурних форм акорду; октавність та багаторегистровість дії ладових функцій. Тональна система мажору й мінору. Гармонічна функціональність.

**ТЕМА 2 (29). Структура тональності: центр і периферія.**

Роль побічних тризвуків; система тонального споріднення. Роль голосоведення в гармонічній фактурі. Мелодична природа деяких видів акордики; формули гармонічної фактури.

**ТЕМА 3 (30). Відображення нової музичної практики в теорії генерал-басу.**

Практика запису і гра акомпанементу за цифрованим басом. Генерал-бас та роль гомофонії в європейській музиці на межі ХVІ-ХVІІ століть. Імпровізація та орнаментика (Ф. Куперен. «Мистецтво гри на клавесині». А. Кореллі. Sonata da chiesa e-moll, op. 3 № 7. Ж.Ф. Рамо. Сцена з опери «Кастор і Поллукс»).

**ТЕМА 4 (31). Типові тональні звороти, характерні риси мелодики та мелодичного розгортання.**

Проблеми просодії, артикуляції. Stile rappresentativo. Дж. Каччіні — новий сольний вокальний стиль. Трактовка колоратури в каденції, синтез гомофонного та поліфонічного складів, ознаки модальної системи в мадригалі Дж. Каччіні «Dovro dunque morire» для голосу і лютні. Вільна декламація у речитативі Орфея з опери «Орфей» Кл. Монтеверді.

**ТЕМА 5 (32). Інструментальна природа мелодики вільного стилю.**

Виразні можливості вільного стилю. Діапазон голосів, використання будь-яких інтервальних послідовностей; фігурації, рух по звуках акордів. Тонально-гармонічна будова тем фуг; мелодико-ритмічний зміст тем в інструментальних та вокальних творах Й.С. Баха (Кантати №№ 82, 140; оркестрові сюїти), Г.Ф. Генделя (ораторія «Мессія» — фрагменти), А. Вівальді (Концерт F-dur, I ч.). Аналіз тем фуг Й.С. Баха, Г.Ф. Генделя.

**ТЕМА 6 (33). Музично-риторичні фігури і теорія афектів.**

Класифікація афектів (Маттезон), використання певних інтервалів, ритмоформул, ладів; одноафектність. Характерні риторичні фігури в творах Й.С. Баха (ДТК: прелюдії cis II, b I, фуґи a II, cis I та інші). Інвентаторство у музичному виконавстві.

**ТЕМА 7 (34). Жанрово-характерні особливості тематизму в інструментальних формах.**

Інструменталізм тем річеркара; «об'єктивність» звучання, відсутність чіткої жанрової основи в темах першої половини XVII ст. (Дж. Фрескобальді, Я. Фробергер, А. Кабесон). Індивідуалізація тем фуг («кристалізація» тематизму). Синтез пізніх жанрів. Ознаки вокальної поліфонії XV-XVI століть (Й.С. Бах. ДТК – II том, E-dur); народно-пісенні звороти (I том, dis-moll), танцювальні ритми (органна фуга g-moll), близькість до речитативу (Г.Ф. Гендель). Близькість тем канцон до пісні (Аллегрі).

#### **ТЕМА 8 (35). Метроритмічна організація музичних форм.**

Регулярна, слабо акцентована поліфонічна метрика; регулярна, акцентна метрика гомофонного типу з чіткими метричними функціями тактів (Г.Ф. Телеман. Концерт для гобоя d-moll, III ч.; Й.С. Бах. Скерцо з оркестрової сюїти № 2, h-moll). Мелодико-ритмічний зміст тем фуг: однорідні та контрастні теми. Переважання чітких та складних розмірів у темах ДТК Й.С. Баха.

#### **ТЕМА 9 (36). Поліфонічне формотворення в епоху бароко.**

Принцип розгортання; відсутність похідного контрасту; контраст як наслідок прямого зіставлення: tutti і solo, «терасоподібна» динаміка. Численність поліфонічних форм бароко; висування на перший план інструментальних форм XV – XVI ст.: річеркара, канцони, фантазії, токати (Дж. Габріелі, Г. Пахельбель, Дж. Фрескобальді, С. Шейдт).

#### **ТЕМА 10 (37). Бахівський експозиційний період і форми протестантського хоралу.**

Ядро та розгортання. Структурні засоби розширення другого речення, секвенції різних видів, у тому числі мелодичні секвенції на єдиному гармонічному звороті (Й.С. Бах. Французька сюїта № 3 h-moll алеманда і куранта). Форма var у вокальній та інструментальній музиці (Й.С. Бах. Хорал № 31 з Matthäus Passoin). Поліфонізація акордової фактури.

#### **ТЕМА 11 (38). Взаємодія вокального та інструментального початків у аріях XVII- першої половини XVIII століть.**

Інструментальна експозиція; незначна формотворча роль тексту. Малі форми (А. Скарлатті. Арієта «O cessate di piagammi», Г.Ф. Гендель. Арія Клеопатри (Largo) з опери «Юлій Цезар»); форми з ригурнелями; варіаційні — basso ostinato (Й.С. Бах. Кантата № 100, дует № 2); концертні та старосонатні форми (Й.С. Бах. Арія № 1 з кантати № 82; «Пасіони за Іоаном», № 11); форми da capo (Й.С. Бах. «Різдвяна ораторія», № 4). Функції інструментальних будов (вступ, доповнення, перехід).

#### **ТЕМА 12 (39). Циклічні вокальні та інструментальні форми.**

Модернізація меси, пасіонів. Духовні та світські вокальні цикли. Контраст сольних і хорових номерів: контраст тематичний і структурний (хоральних та нехоральних номерів). Роль хоралу в структурі циклу. Цикли типу «прелюдія та фуга» (токата і фуга, фантазія і фуга) — взаємодоповнення протилежностей (функціональні відносини, мотивний зв'язок, тональність).

#### **ТЕМА 13 (40). Виконавча інтерпретація музичного твору.**

Спів експозиційної частини фуґи ансамблем. Спів окремих голосів у річеркарах з аналізом поліфонічних прийомів розвитку; слуховий аналіз. Проблеми темпу та ритму. Візуальний та слуховий аналіз.

### Модуль 3.

## СТИЛЬОВИЙ БЛОК 4 «ЗАСОБИ МУЗИЧНОЇ МОВИ В ЇХ ВИРАЗНИХ ТА ФОРМОТВОРЧИХ КОМПОНЕНТАХ В МУЗИЦІ ВІДЕНСЬКОГО КЛАСИЦИЗМУ»

### **ТЕМА 1 (41). Інтонаційне засвоєння елементів музичної мови.**

Характерні мелодичні та гармонічні звороти. Ініціальні та кадансові формули. Секвенції, засоби секвентного руху. Гомофонний мотивно-складений тематизм (Й. Гайдн, Л. ван Бетховен). Тематичне ядро; визначальне значення початкової мотивної групи в сонатній формі.

### **ТЕМА 2 (42). Мелодія як «віддзеркалення» гармонії. Принципи мелодичного руху.**

Тема, тематичне ядро. Мотивний розвиток; прийоми мотивного розвитку. Класична мелодія, мелодичний малюнок — засіб виявлення та індивідуалізації загальних законів гармонічного мислення.

### **ТЕМА 3 (43). Прийоми мелодичної та гармонічної фігурації.**

Гармонічна фігурація. Тип мелодичного руху за акордовою схемою. Прийоми оспівування та розспівування акордового остову. Мелодична фігурація.

Комплексний слуховий аналіз основних компонентів класичного стилю.

### **ТЕМА 4 (44). Нормативність класичного мислення.**

Типові схеми форми; типовий склад оркестру, закономірності розташування голосів. Структура та відбір акордів. Подвоєння, мелодичне положення, голосоведення. Загальна систематика класичних форм. Типові схеми форм. Будова періоду, визначення типів періодів у слуховому аналізі (теми фортепіанних сонат В.А. Моцарта – перші частини, Л. ван Бетховена – другі частини).

### **ТЕМА 5 (45). Основні та перемінні функції в слуховому аналізі.**

Функціонально-гармонічний розвиток. Система каденцій. Типові гармонічні звороти. Індивідуальна «інтерпретація» характерних гармонічних формул. Опорні гармонії. Перемінні функції в модуляційній альтерації (побічні доміанти) при незмінному звукоряді.

### **ТЕМА 6 (46). Тональні співвідношення. Функції вищого порядку.**

Конструювання форми — від найменших елементів до співвідношення великих розділів — детерміновано логікою гармонічних співвідношень. Зв'язок тональних планів із розташуванням функцій (зв'язок кульмінації із S, цезури серединного кадансу — з D). Дзеркально-симетричне розташування функцій в темах головної та побічної партій сонатної форми. Нормативність тонального змісту та тонального руху в основних розділах форми. Активність модуляційного процесу. Тональність — об'єднуючий центр форми.

## Модуль 4.

### СТИЛЬОВИЙ БЛОК 5 «ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ У МУЗИЦІ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ».

**ТЕМА 1 (47). Нові інтонаційно-стильові джерела мелодики романтизму.**

Народно-пісенна творчість, мовні інтонації.

Розквіт національних шкіл (Росія, Польща, Угорщина, Іспанія, Норвегія, Фінляндія). Самобутність і своєрідність народної творчості (інтонаційні, ладогармонічні «відкриття»). Мовні інтонації ліричного типу (Р. Шуман, Ф. Шопен, Й. Брамс, П. Чайковський).

**ТЕМА 2 (48). Активізація перемінно-функціональних відносин у сфері побічних ступенів.**

Перемінність функцій, що приводить до децентралізації лада; ладова неоднозначність. Хроматизація і альтерація, що пов'язані із збільшенням гармонічної напруги. Емансипація неустою.

**ТЕМА 3 (49). Інтонаційні структури «нової» гармонії.**

Два напрямки еволюції звукоряду: діатонізація (риси ангемітоники), хроматизація. Використання «старої» альтерації в нових умовах; «нова» альтерація, дезальтерація в музиці М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, Е. Грига.

**ТЕМА 4 (50). Еволюція структури акорду.**

Багатотерцієві акорди, акорди із заміними, побічними тонами, безтерцієві акорди; «Іменні» акорди. Дублювання мелодичного голосу терціями, секстами та більш складною акординою. Акорд як тембральний посилювач мелодії. Мелодизація голосів у багатоголосі; поліфонізація акордової вертикалі.

### СТИЛЬОВИЙ БЛОК 6 «ІМПРЕСИВНІ ТА ЕКСПРЕСИВНІ РИСИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ».

**ТЕМА 1 (51). Тембро-колористичне співвідношення тональностей.**

Індивідуалізація модуляційних планів, засобів модулювання, форм показу тональностей. Терцієві, тритонові співвідношення. Модуляційні кроки по малим та великим терціям (Ф. Шуберт, П. Чайковський, М. Римський-Корсаков, Р. Шуман, Е. Григ).

**ТЕМА 2 (52). Функціональна інверсія.**

Автономізація периферійних гармоній. Використання альтерованих акордів без розв'язання їх у тоніку. Висхідні хроматичні затримання. «Тристанів комплекс».

**ТЕМА 3 (53). Поліфонічна гармонія. «Гармонічна» поліфонія.**

Розширення виразних можливостей поліфонії (лірика, фантастика, іронія, гротеск). Стилізація (Р. Вагнер, Р. Шуман). Поліфонізація мелодії. Контрапункт мелодій.

## Модуль 5.

### **СТИЛЬОВИЙ БЛОК 7 «ПЕРЕХІДНІ ЯВИЩА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ».**

**ТЕМА 1 (54). Імпресіоністичне відчуття гармонії К. Дебюссі та «класицизм» М. Равеля.**

Гармонія як основа та ціль творчості К. Дебюссі. Паралелізм м'яко дисонуючих акордів. Хроматизована тональність та старовинні лади, пентатоніка, особливі ладові системи. Мозаїчність форми.

Об'єктивність характеру музики М. Равеля, відчуття жанрової основи (танцювальність), джазово-ударні ефекти. Традиційність принципів класичної форми в інструментальній музиці; романтична традиція вільних форм в вокальних жанрах.

**ТЕМА 2 (55). Еволюція Скрябінського стилю як приклад послідовної зміни тональної системи.**

Особливості альтерацій у гармоніях домінантової групи. Роль тритонового ланцюга та його зціплення з іншими тритоновими ланцюгами. Скрябінський лад. Дисонантна тональність.

**ТЕМА 3 (56). Вокальна творчість С. Рахманінова та хорова творчість С. Танєєва.**

Символи вокальної та хорової музики ХХ століття.

Ранній ліричний романс-монолог. Мелодика надзвичайної широти дихання, особливості кульмінацій, вишуканість та краса гармонії; колосальне значення, складність та диференційованість фортепіанної партії.

Романси зрілого та пізнього періодів. Панування речитативно-декламаційного складу мелодики, різке спрощення фактури.

Створення нового жанру — «поезії для голосу та фортепіано». Співвідношення поетичного та музичного текстів.

Роль контрапункту в творчості С. Танєєва. Поліфонія як квінтесенція творчих та наукових інтересів С. Танєєва. Хори а cappella та хорові твори із супроводом.

### **СТИЛЬОВИЙ БЛОК 8 «АВТОРСЬКІ СТИЛІ В МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ».**

**ТЕМА 1 (57). Фольклор і Б. Барток. «Синтез Сходу та Заходу».**

Об'єднання традиційних класичних форм, прийомів композиції з архаїчними пластами національної культури та європейського авангарду.

Специфіка ладоінтонаційної природи музики: поліладовість в одноголосі (ладова перемінність), поліладовість в багатоголосі (одночасне поєднання різних ладів з однією тонікою). Симетричні структури в

тональній організації. Вільне використання дисонансу. Акцентно-нерегулярна ритміка.

**ТЕМА 2 (58). Трансформація мелодичної моделі класицизму в творчості С. Прокоф'єва.**

Інтонційно-структурні особливості мелодичної лінії, чіткість графіки. Розташування кульмінацій у різних типах мелодії. Тризвучність як основа мелодичної лінії. Ясність структурного розподілу. Техніка інверсії мотивів; вільне розгортання, варіантність.

Співвідношення гармонії і мелодії.

**ТЕМА 3 (59). Неокласичні тенденції в творчості П. Хіндеміта.**

Яскрава антиромантична і (особливо) антиімпресіоністична позиція П. Хіндеміта. Продовження лінії німецьких поліфоністів XVII-XVIII століть.

Монотонікальність гармонії. Квінта — основа гармонії. Пентакорд. Максимальна злагодженість та закінченість вислову: розв'язання жорстких дисонансів у м'які.

**ТЕМА 4 (60). Характерні риси лінійно-гармонічної техніки Д. Шостаковича.**

Тяжіння до графічно-лінійного викладу. Поліфонізація тканини. Широке використання прохідних, допоміжних та інших співзвучь у мелодичній фігурації.

Діапазон тонально-гармонічних засобів — від «штампів» до складних побудов.

Відродження старовинних ладів, пониження ступенів в мінорі, неабиякі види ладової перемінності.

## Модуль 6.

### СТИЛЬОВИЙ БЛОК 9 «ФОЛЬКЛОР І УКРАЇНСЬКА КОМПОЗИТОРСЬКА ШКОЛА».

**ТЕМА 1 (61). Самобутність народно-пісенної творчості на Україні.**

Пісні центрального Придніпров'я; національні «діалекти»: Полісся, Прикарпаття, Карпати. Мелодична орнаментика, вокалізація голосних. Лади: еолійський, іонійський, дорійський (часто хроматизований), міксолідійський (Придніпров'є).

Зв'язки з білоруським та російським фольклором (Полісся). Гуцульський лад (архаїчні риси в мелодиці, глісандо в каденціях, імпровізаційна мелізматика). Зв'язок з румунським та угорським фольклором. Лемківський діалект, пов'язаний з польською, угорською, словацькою пісенністю, що виявляється в гостропульсуючому ритмі.

**ТЕМА 2 (62). Роль фольклорних витоків у формуванні різних стилістичних систем.**

Обрядовість у творах М. Леонтовича, К. Стеценка, Б. Лятошинського, П. Козицького. Традиції солоспіву, думи в лірико-психологічних камерних творах Л. Ревуцького, В. Косенка.

Нове інтонування народної пісні: загострення, ускладнення гармонічної мови, вихід за межі функціональності, хроматизація, дисонантність, індивідуалізація горизонталі, «поліфонія пластів», ускладненість і гнучкість ритмічного малюнку в музиці Л. Дичко, І. Карабиця, М. Скорика.

**ТЕМА 3 (63). Ладотональна організація, принципи трансформації оригінального народно-пісенного матеріалу в українській музиці ХХ століття.**

Централізована ладогармонічна система романтичного типу з поширеною системою мажоро-мінорних зв'язків і відношень, посилення ролі колористичних зіставлень акордів і тональностей (Б. Лятошинський, Л. Ревуцький).

Розширена трактовка діатоніки. Варіантність ступенів в умовах дванадцятиступеневого звукоряду. Дисонантна тоніка та її структурні форми. Явища вільної атональності.

**ТЕМА 4 (64). Осмислення цінностей класичного мистецтва (бароко, класицизму, романтизму) в руслі національної традиції другої половини ХХ – початку ХХІ ст.**

Відчуття сучасних ритмів і гармоній в поєднанні зі стильовими та жанровими моделями романтичної традиції. Ознаки барочного музичного мислення у контрапунктичній техніці — в камерно-інструментальних жанрах В. Скуратовського, В. Косенка.

Театралізація камерних жанрів (В. Мартинюк). Прийоми «підконтрольної алеаторики», алюзії, прийоми цитування і стилізації, копіювання типових класичних форм фігурації.

Імпровізаційність, алюзії до естрадних жанрів — у творах дитячого репертуару (В. Скуратовський, В. Мартинюк тощо). Звернення до архаїчних шарів національної пісенної культури, до популярних видів сучасного масового мистецтва. Полістилістичні новації (В. Скуратовський, В. Мартинюк).

## **СТИЛЬОВИЙ БЛОК 10 «МУЗИЧНА МОВА В ФОРМАХ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ».**

**ТЕМА 1 (65). Нові техніки композиції.**

«Наш власний світ — наша власна мова — наша власна граматики». Радикальна трансформація композиційної техніки, поступова індивідуалізація параметрів музики (тематизму, гармонії, фактури, форми).

Додекафонно-серійна техніка. Чотири форми серії — паралель із поліфонічними засобами перетворення теми в XIV-XVI ст.

Додекафонія як наслідок хроматизації тональної системи; типи тематизму, особливості синтаксису та формоутворення в творчості композиторів ново-віденської школи (А. Шонберг, А. Берг, А. Веберн, П. Булез).

Сонористика — результат розвитку тембрового мислення імпресіонізму. Створення «тембрової плями» чи «звукової магми» (В.



Лютославський), звукового блоку-квадрату. Складання стійких тембрових формул, тембрових амплуа. Принцип тембрової імітації, особливі прийоми звуковидобування.

#### **ТЕМА 2 (66). Оновлення модальної системи. Неомодальність.**

Реконструкція старовинних ладів, створення нових ладових систем (а саме, штучних ладів); симетричні лади, лади обмеженої транспозиції. Можливість переходів із одного ладу в інший, накладення ладів — полімодальність, «нова» модальність в музиці І. Стравінського, Д. Шостаковича, С. Слоніського, Л. Дичко.

#### **ТЕМА 3 (67). Метроритмічне новаторство.**

«Ритм, колір і орнітологія» (О. Мессіан). Грецька метрика, індійські ритми і середньовічні грегоріанські невми — основа ритмічної техніки О. Мессіана. Прийоми ритмічного розвитку: інверсія ритму, додаткові тривалості, збільшені та зменшені ритми, дзеркально-ракоходні ритми; пермутації, ритмічні канони, ритмічна педаль. Ритм та формотворення. Новаторство в творчості К. Штокхаузена, Л. Ноно, Д. Кейджа. Ритми з математичними закономірностями — ряди Л. Фібоначчі (І. Стравінський), ряд Люка (С. Губайдуліна).

#### **ТЕМА 4 (68). Індивідуальні форми другої половини ХХ - початку ХХІ століть в слуховому аналізі.**

Основні типи форм. Форми, що орієнтовані на типові моделі класико-романтичної музики (І. Стравінський, Б. Барток, С. Прокоф'єв). Форми неокласичної (необарочної) орієнтації (А. Шнітке, В. Сільвестров, В. Скуратовський, В. Мартинюк).

Новаторські індивідуальні форми: серіальна (О. Мессіан), алеаторна — відкрита чи варіабельна (В. Лютославський); статична ненаправлена форма — «відкрита форма»; остинатні форми нового типу (Б. Тищенко, В. Бібік, Н. Корндорф, Г. Уствольська); репетитивна форма (Н. Сідельников, А. Тертерян).

### 7. Структура (тематичний план) навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин					
	Денна форма					
	Усього	у тому числі				
		л	п	сем	інд	с/р
1	2	3	4	5	6	7
<b>Модуль 1</b>						
<b>Стильовий блок 1 «Стильові складнощі в інтонаційній, ладовій та композиційній структурах в музиці Середньовіччя»</b>						
<b>Тема 1.</b> Середньовічна латинська монодія як інтонаційно-тематична основа західноєвропейської поліфонії.	3		2			1
<b>Тема 2.</b> Григоріанський хорал.	4		2			2
<b>Тема 3.</b> Діатонічні та умовно-діатонічні ладові структури.	3		2			1
<b>Тема 4.</b> Антифонний спів у ранньохристиянській музичній традиції.	4		2			2
<b>Тема 5.</b> Модальний принцип ладової організації в середньовічному знаменному розспіві.	5		2			3
<b>Тема 6.</b> Особливі ладові системи в арабському та іранському макамі; вірменському мугамі, візантійських тропарях.	3		2			1
<b>Тема 7.</b> Розвинені форми одноголосся в католицькій церкві.	4		2			2
<b>Тема 8.</b> Раннє церковне багатоголосся.	4		2			2
<b>Тема 9.</b>	4		2			2

Комплементарно-контрапунктична поліфонія в творчості Леоніна, Перотіна.						
<b>Тема 10.</b> Мікроімітація. Вертикально-рухомий контрапункт в слуховому аналізі.	4		2			2
<b>Тема 11.</b> Ранні форми канона.	3		2			1
<b>Тема 12.</b> Світська музика Середньовіччя: трубадури, трувери, мінезингери (XII-XIII ст.).	4		2			2
<b>Тема 13.</b> Система художніх засобів у музичному мистецтві XIV ст. (Ars nova).	4		2			2
<b>Тема 14.</b> Ізоритмічний мотет у творчості Ф. де Вітрі.	3		2			1
<b>Тема 15.</b> Специфіка «вертикалі» Ars nova.	3		2			1
<b>Тема 16.</b> Текстові форми XIV ст.: рондо, баллати, віреле, ле.	5		2			3
<b>Тема 17.</b> Французька та італійська багатоголосна музика.	4		2			2
<b>Всього – модуль 1</b>	<b>64</b>		<b>34</b>			<b>30</b>
<b>Модуль 2.</b> <b>Стильовий блок 2 «Музична мова, художні засоби в мистецтві XV-XVI століть».</b>						
<b>Тема 1 (18).</b> Взаємовідносини між «горизонталлю» та «вертикаллю» в поліфонічній музиці Відродження.	3		2			1
<b>Тема 2 (19).</b> Різноманітність (Varietas) і солодкість (Suavitas) в мистецтві Ars perfecta.	3		2			1
<b>Тема 3 (20).</b> Cantus firmus у церковній та світській музиці XV-XVI століть.	4		2			2
<b>Тема 4 (21).</b>	3		2			1

Імітаційно-канонічна техніка у творчості композиторів Високого Відродження.						
<b>Тема 5 (22).</b> Закономірності та норми суворого стилю.	4		2			2
<b>Тема 6 (23).</b> Зближення поліфонічного викладення з акордовим у мистецтві італійських композиторів.	4		2			2
<b>Тема 7 (24).</b> Італійський мадригал та його попередники.	4		2			2
<b>Тема 8 (25).</b> Багатоголосна пісня в епоху Відродження.	3		2			1
<b>Тема 9 (26).</b> Англійська вокальна музика кінця XVI- початку XVII століть.	4		2			2
<b>Тема 10 (27).</b> Наскрізні форми в партесному концерті — проблеми інтерпретації.	5		2			3
<b>Стильовий блок 3 «Бароко — «єдність та боротьба протилежностей»: теорія афектів і генерал-басу. Стильові характеристики, норми, закономірності музичної системи бароко».</b>						
<b>Тема 1 (28).</b> Гармонія як форма відносин та як принцип організації багатоголосного складу.	3		2			1
<b>Тема 2 (29).</b> Структура тональності: центр і периферія.	3		2			1
<b>Тема 3 (30).</b> Відображення нової музичної практики в теорії генерал-басу.	4		2			2
<b>Тема 4 (31).</b> Типові тональні звороти, характерні риси мелодики та мелодичного розгортання.	4		2			2
<b>Тема 5 (32).</b> Інструментальна природа мелодики вільного стилю.	4		2			2
<b>Тема 6 (33).</b>	4		2			2

Музично-риторичні фігури і теорія афектів.						
<b>Тема 7 (34).</b> Жанрово-характерні особливості тематизму в інструментальних формах.	4		2			2
<b>Тема 8 (35).</b> Метроритмічна організація музичних форм.	4		2			2
<b>Тема 9 (36).</b> Поліфонічне формотворення в епоху бароко.	4		2			2
<b>Тема 10 (37).</b> Бахівський експозиційний період і форми протестантського хоралу.	4		2			2
<b>Тема 11 (38).</b> Взаємодія вокального та інструментального початків у аріях XVII - першої половини XVIII століть.	3		2			1
<b>Тема 12 (39).</b> Циклічні вокальні та інструментальні форми.	5		2			3
<b>Тема 13 (40).</b> Виконавча інтерпретація музичного твору.	3		2			1
<b>Всього – модуль 2</b>	<b>86</b>		<b>46</b>			<b>40</b>
<b>Модуль 3</b>						
<b>Стильовий блок 4 «Засоби музичної мови в їх виразних та формотворчих компонентах в музиці Віденського класицизму»</b>						
<b>Тема 1 (41).</b> Інтонаційне засвоєння елементів музичної мови.	11		6			5
<b>Тема 2 (42).</b> Мелодія як «віддзеркалення» гармонії. Принципи мелодичного руху.	11		6			5
<b>Тема 3 (43).</b> Прийоми мелодичної та гармонічної фігурації.	11		6			5
<b>Тема 4 (44).</b> Нормативність класичного мислення.	11		6			5
<b>Тема 5 (45).</b>	11		6			5

Основні та перемінні функції в слуховому аналізі.						
<b>Тема 6 (46).</b> Тональні співвідношення. Функції «вищого порядку».	9		4			5
<b>Всього– модуль 3</b>	<b>64</b>		<b>34</b>			<b>30</b>
<b>Модуль 4.</b> <b>Стильовий блок 5 «Індивідуалізація художніх засобів у музиці епохи романтизму»</b>						
<b>Тема 1 (47).</b> Нові інтонаційно-стильові джерела мелодики.	15		8			7
<b>Тема 2 (48).</b> Активізація перемінно-функціональних відносин у сфері побічних ступенів.	8		4			4
<b>Тема 3 (49).</b> Інтонаційні структури «нової» гармонії.	8		4			4
<b>Тема 4 (50).</b> Еволюція структури акорду.	15		8			7
<b>Стильовий блок 6 «Імпресивні та експресивні риси європейської музики другої половини XIX століття»</b>						
<b>Тема 1 (51).</b> Тембро-колористичне співвідношення тональностей.	15		8			7
<b>Тема 2 (52).</b> Функціональна інверсія.	11		6			5
<b>Тема 3 (53).</b> Поліфонічна гармонія. «Гармонічна» поліфонія.	14		8			6
<b>Всього – модуль 4</b>	<b>86</b>		<b>46</b>			<b>40</b>
<b>Модуль 5</b> <b>Стильовий блок 7 «Перехідні явища європейської музики кінця XIX - початку XX ст.»</b>						
<b>Тема 1 (54).</b> Імпресіоністичне відчуття гармонії К. Дебюссі та «класицизм» М. Равеля.	11		6			5
<b>Тема 2 (55).</b>	11		6			5

Еволюція Скрябінського стилю — яскравий приклад послідовної зміни тональної системи.						
<b>Тема 3 (56).</b> Вокальна творчість С. Рахманінова та хорова творчість С. Танєєва – символи вокальної та хорової музики XX століття.	11		6			5
<b>Стильовий блок 8 «Авторські стилі в музиці XX століття»</b>						
<b>Тема 1 (57).</b> Фольклор і Б. Барток. «Синтез Сходу і Заходу».	7		4			3
<b>Тема 2 (58).</b> Трансформація мелодичної моделі класицизму в творчості С. Прокоф'єва.	8		4			4
<b>Тема 3 (59).</b> Неокласичні тенденції в творчості П. Хіндемита.	8		4			4
<b>Тема 4 (60).</b> Характерні риси лінійно- гармонічної техніки Д. Шостаковича.	8		4			4
<b>Всього – модуль 5</b>	<b>64</b>		<b>34</b>			<b>30</b>
<b>Модуль 6</b> <b>Стильовий блок 9 «Фольклор і українська композиторська школа»</b>						
<b>Тема 1 (61).</b> Самобутність народно-пісенної творчості на Україні.	12		6			6
<b>Тема 2 (62).</b> Роль фольклорних витоків у формуванні різних стилістичних систем.	11		6			5
<b>Тема 3 (63).</b> Ладотональна організація, принципи трансформації народно-пісенного	11		6			5

матеріалу в українській музиці ХХ століття.						
<b>Тема 4 (64).</b> Осмислення цінностей класичного мистецтва (бароко, класицизму, романтизму) в руслі національної традиції другої половини ХХ – початку ХХІ століть.	12		6			6
<b>Стильовий блок 10 «Музична мова в формах ХХ—ХХІ століть»</b>						
<b>Тема 1 (65).</b> Нові техніки композиції.	14		8			6
<b>Тема 2 (66).</b> Оновлення модальної системи. Неомодальність.	8		4			4
<b>Тема 3 (67).</b> Метроритмічні новації в музиці ХХ—ХХІ століть.	8		4			4
<b>Тема 4 (68).</b> Індивідуальні форми другої половини ХХ—початку ХХІ століть в слуховому аналізі.	10		6			4
<b>Всього– модуль 6</b>	<b>86</b>		<b>46</b>			<b>40</b>
<b>Всього:</b>	<b>450</b>		<b>240</b>			<b>210</b>



## 8. Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	<p style="text-align: center;"><b>Стильовий блок 1 «Стильові складнощі в інтонаційній, ладовій та композиційній структурах в музиці Середньовіччя та Відродження»</b></p> <p><b>Теми 1-4.</b> Стили церковної монодії. Григоріанський хорал (паралельний, вільний, мелізматичний), органум, секвенції. Антифонний спів: чергування соло і хору. Найбільш поширені секвенції. Псалм 113 «Laudate pueri» (спів та аналіз). Система мелодичних формул та звукорядів. Розширення ладового об'єму. Теологічне та музично-теоретичне обґрунтування ладової системи.</p>	6
2	<p><b>Тема 5.</b> Характеристика знаменного розспіву: звуковисотна організація, модальний принцип ладової організації на підставі обіходного звукоряду, вільне чергування рівноправних мелодичних опор. Типи знаменного розспіву (столповий, малий). Київський, грецький, болгарський розспіви.</p>	3
3	<p><b>Тема 6.</b> Діатонічні, хроматичні лади, мікрохроматика, лади з двома збільшеними секундами, різноманіття мелізматика у арабському та іранському макамі, вірменському мугамі.</p>	1
4	<p><b>Теми 7-9.</b> Розвинені форми одноголосся в католицькій церкві. Гімни Хільдегарда фон Бінген; секвенції («Dies irae» Фоми з Челано; естампи. Органум: паралельний, вільний, мелізматичний. Традиції французької та іспанської поліфонії (монастирі Сен-Марсьяль, Сантьяго-де-Компостела). Школа Нотр-Дам. Творчість Леоніна, Перотіна.</p>	6
5	<p><b>Теми 10-11.</b> Принципи організації форм рондель та рота. Аналіз та спів «Літнього канону» (XIII ст.). Пропорційні, елізійні, загадкові канони. «Орнаментальна» імітація. Твори Жоскена та П'єра де ля Рю.</p>	3
6	<p><b>Тема 12.</b> Світська музика Середньовіччя: трубадури, трувери, мінезингери (XII-XIII ст.). Система шести ритмічних модусів. Віреле (XIII ст.) — спів та аналіз.</p>	2
7	<p><b>Теми 13-17.</b> Перехідний характер Ars nova: зв'язок з Ars antiqua (Франція, Г. де Машо), (Італія, Ф. Ландіно). Світські жанри: рондо, балада, віреле, качча, шас, мадригал (Дж. Де Болонья).</p>	9

	Французька та італійська багатоголосна музика. Простий та складний контрапункт. Мелодичні перетворення в канонах.	
8	<p><b>Стильовий блок 2 «Музична мова, художні засоби в мистецтві XV-XVI століть».</b></p> <p><b>Теми 18-20.</b> Принципи контрапунктування, взаємодії консонансів і дисонансів, вертикаль як сума інтервалів, види дисонансів (підготовленні затримання, прохідні, допоміжні), розв'язання дисонансів у музиці епохи Відродження. Колорування (<i>cantus floridus</i>). Мотет Пауера <i>Salve Regina</i> — зразок методу <i>Varietas</i> (Тинкторіс). <i>Cantus firmus</i> у церковній та світській музиці XV-XVI століть. Шансон «<i>L'homme arme</i>» (структура, мелодика, методи розвитку) як об'єкт «творчої ініціативи» композиторів. Твори Й. Окегема.</p>	4
9	<p><b>Теми 21-23.</b> Імітаційно-канонічна техніка у творчості композиторів Високого Відродження. Канон — аналіз та спів (мотивне вичленення та розвиток, гармонічний рух, плагальні звороти в каденціях у поєднанні з нескінченним багатоголосним канonom). Закономірності та норми суворого стилю. Мотети О. Лассо — спів та аналіз (мотивна чіткість, використання елементів мажору та мінору, каденції (без терцієвого тону)). Контрапункт, імітаційно-поліфонічна техніка в творчості композиторів італійської та нідерландської шкіл. Творчість Й. Окегема, Я. Обрехта, Ж. де Пре, О. Лассо, Дж. Палестрини (читання з листа фрагментів мес).</p>	5
10	<p><b>Теми 24-26.</b> Італійський мадригал та його попередники. Фроттола і вілланела (А. Вілларт, Ч. де Роре). Хроматичний стиль у світській музиці другої половини XVI ст.: К. Дж. ді Веноза (Книги мадригалів). Мадригали Л. Маренціо. Французький <i>Chanson</i>: склад, мотетний принцип організації. Програмно-зображальні «інвенції» К. Женекена. Німецькі <i>Lied</i> — основа протестантського хоралу. <i>Chanson</i> Т. Крекійона, П. Сертона. Англійська вокальна музика кінця XVI- початку XVII століть. Дж. Беннет та його зібрання мадригалів «<i>The Triumphs of Oriana</i>». Особливості фактури. Беллет («фалля») — особливий тип англійського мадригалу з танцювальним ритмом (Т. Морлі).</p>	5

11	<p><b>Тема 27.</b> Різноманітність форм у хоровому концерті: контрастна та неконтрастна наскрізна форми, тричастинна та двочастинна форми, рондальні форми., форми з перманентним багатоголоссям, форми з перемінною кількістю голосів. Творчість В. Тітова, М. Ділецького. Особливості нотного запису, альтерації, темпу, динаміки.</p> <p>Еволюція жанру в творчості М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя.</p>	3
12	<p><b>Стильовий блок 3 «Бароко — «єдність та боротьба протилежностей»: теорія афектів і генерал-басу. Стильові характеристики, норми, закономірності музичної системи бароко».</b></p> <p><b>Тема 28.</b> Засвоєння фактурних форм акорду; октавність та багаторегістровість дії ладових функцій, тональна система, гармонічна функціональність. Розквіт бароко в XVII – першій половині XVIII ст. у Монтеверді, Шютца, Баха, Генделя, Телемана, Вівальді (спів та попутний аналіз).</p>	1
13	<p><b>Тема 29.</b> Роль побічних тризвуків, система тонального споріднення, голосоведення в гармонічній фактурі. Мелодична природа деяких видів акордики в музиці епохи Бароко.</p>	1
14	<p><b>Тема 30.</b> Практика запису і гра акомпанементу за цифрованим басом. Генерал-бас та роль гомофонії в європейській музиці на межі XVI-XVII століть. Імпровізація та орнаментика (Ф. Куперен, А. Кореллі, Ж.Ф. Рамо).</p>	2
15	<p><b>Тема 31.</b> Типові тональні звороти, характерні риси мелодики та мелодичного розгортання.</p> <p>Stile rappresentativo. Дж. Каччіні — новий сольний вокальний стиль. Трактовка колоратури в каденції, синтез гомофонного та поліфонічного складів, ознаки модальної системи в мадригалах Дж. Каччіні. Ознайомлення з деякими номерами з опери «Орфей» Кл. Монтеверді.</p>	2
16	<p><b>Тема 32.</b> Виразні можливості вільного стилю (діапазон голосів, використання інтервальних послідовностей; фігурації, рух по звуках акордів, тонально-гармонічна будова тем фуг). Кантати №№ 82, 140; оркестрові сюїти Й.С. Баха, ораторія «Мессія» Г.Ф. Генделя спів та аналіз фрагментів. Аналіз деяких тем фуг Й.С. Баха, Г.Ф. Генделя (за вибором здобувача вищої освіти).</p>	2

17	<b>Тема 33.</b> Музично-риторичні фігури і теорія афектів. Класифікація афектів (Маттезон), використання певних інтервалів, ритмоформул; одноафектність. Характерні риторичні фігури в творах Й.С. Баха (ДТК: прелюдії cіs II, b I, фуґи a II, cіs I або інші за вибором здобувача вищої освіти).	2
18	<b>Тема 34.</b> Інструменталізм тем річеркара; відсутність чіткої жанрової основи в темах першої половини XVII ст. (Дж. Фрескобальді, Я. Фробергер, А. Кабесон). Індивідуалізація тем фуг. Ознаки вокальної поліфонії XV-XVI століть (Й.С. Бах. ДТК – II том, E-dur – спів по голосам); народно-пісенні звороти (I том, dis-moll – спів по голосам), танцювальні ритми (органна fuga g-moll – спів окремих голосів). Твори можуть обиратися здобувачами вищої освіти.	2
19	<b>Тема 35.</b> Регулярна, слабо акцентована поліфонічна метрика; регулярна, акцентна метрика гомофонного типу з чіткими метричними функціями тактів (Г.Ф. Телеман. Концерт для гобоя d-moll, III ч.; Й.С. Бах. Скерцо з оркестрової сюїти № 2, h-moll спів з попутним аналізом). Мелодико-ритмічний зміст тем фуг: однорідні та контрастні теми. Переважання чітких та складних розмірів у темах ДТК Й.С. Баха (фуґи обираються здобувачем вищої освіти).	2
20	<b>Тема 36.</b> Поліфонічне формотворення в епоху бароко. Принцип розгортання; контраст як наслідок прямого зіставлення: tutti і solo. Поліфонічні форми бароко; інструментальні форми XV – XVI ст.: річеркар, канцона, фантазії, токата (Дж. Габріелі, Г. Пахельбель, Дж. Фрескобальді, С. Шейдт за вибором).	2
21	<b>Тема 37.</b> Бахівський експозиційний період і форми протестантського хоралу. Ядро та розгортання. Структурні засоби розширення другого речення, секвенції різних видів (Й.С. Бах. Французька сюїта № 3 h-moll алеманда і куранта). Форма var у вокальній та інструментальній музиці (Й.С. Бах. Хорали за вибором здобувача вищої освіти).	2
22	<b>Тема 38.</b> Взаємодія вокального та інструментального початків у аріях XVII- першої половини XVIII століть. Інструментальна експозиція; незначна формотворча роль тексту. Малі форми (А. Скарлатті, Г.Ф. Гендель); форми з ритурнелями; варіаційні — basso ostinato (Й.С. Бах); концертні та старосонатні форми (Й.С. Бах. Арія № 1 з кантати № 82; «Пасіони за Іоаном», № 11); форми da capo (твори обираються здобувачем вищої освіти).	1

23	<b>Тема 39.</b> Циклічні вокальні та інструментальні форми. Модернізація меси, пасіонів. Духовні та світські вокальні цикли. Контраст сольних і хорових номерів: контраст тематичний і структурний (хоральних та нехоральних номерів). Роль хоралу в структурі циклу. Цикли: прелюдія та фуга, токата і фуга, фантазія і фуга — взаємодоповнення протилежностей (функціональні відносини, мотивний зв'язок у творах Й.С. Баха за вибором здобувачів вищої освіти).	3
24	<b>Тема 40.</b> Виконавча інтерпретація музичного твору. Спів експозиційної частини фуги ансамблем. Спів окремих голосів у річеркарах з аналізом поліфонічних прийомів розвитку; слуховий аналіз. Проблеми темпу та ритму. Візуальний аналіз.	1
	<b>Стильовий блок 4 «Засоби музичної мови в їх виразних та формотворчих компонентах в музиці Віденського класицизму»</b>	
25	<b>Тема 41.</b> Інтонаційне засвоєння елементів музичної мови. Характерні мелодичні та гармонічні звороти, кадансові формули, секвенції, засоби секвентного руху, гомофонний мотивно-складений тематизм у творчості Й. Гайдна, Л. Бетховена.	5
26	<b>Тема 42.</b> Мелодія як «віддзеркалення» гармонії. Принципи мелодичного руху. Тема, тематичне ядро. Мотивний розвиток; прийоми мотивного розвитку. Аналіз мелодичної лінії у творах Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена (за вибором здобувача вищої освіти).	5
27	<b>Тема 43.</b> Гармонічна фігурація. Тип мелодичного руху за акордовою схемою. Прийоми оспівування та розспівування акордового остову. Мелодична фігурація (аналіз творів та творчі завдання за вибором здобувача вищої освіти).	5
28	<b>Тема 44.</b> Типові схеми форми; типовий склад оркестру, закономірності розташування голосів. Структура та відбір акордів. Загальна систематика класичних форм. Типові схеми форм. Будова періоду, визначення типів періодів (аналіз тем фортепіанних сонат В.А. Моцарта – перші частини, Л. ван Бетховена – другі частини).	5
29	<b>Тема 45.</b> Функціонально-гармонічний розвиток. Система каденцій. Типові гармонічні звороти. Опорні гармонії. Перемінні функції в модуляційній альтерації (побічні домінанти) при незмінному звукоряді у творах композиторів-класиків.	5

30	<b>Тема 46.</b> Конструювання форми — від найменших елементів до співвідношення великих розділів — детерміновано логікою гармонічних співвідношень. Зв'язок тональних планів із розташуванням функцій (зв'язок кульмінації із S, цезури серединного кадансу — з D). Дзеркально-симетричне розташування функцій в темах головної та побічної партій сонатної форми. Активність модуляційного процесу. Аналіз сонат за вибором здобувача вищої освіти.	5
	<b>Стильовий блок 5 «Індивідуалізація художніх засобів у музиці епохи романтизму»</b>	
31	<b>Тема 47.</b> Інтонаційні та ладогармонічні «відкриття» народної творчості. Мовні інтонації ліричного типу (Р. Шуман, Ф. Шопен, Й. Брамс).	7
32	<b>Тема 48.</b> Децентралізація лада, хроматизація і альтерація, емансипація неустою у творчості композиторів-романтиків.	4
33	<b>Тема 49.</b> Альтерація, дезальтерація в музиці М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, Е. Грига (спів творів з листа та попутний аналіз гармонії).	4
34	<b>Тема 50.</b> Еволюція структури акорду. «Іменні» акорди: «шубертовська s», «шопенівська D», «рахманінівська s» тощо. Аналіз гармонії у сукупності з мелодичною лінією. Творчі вправи — створення мелодій у стилі Ф. Шопена. Ф. Ліста.	7
	<b>Стильовий блок 6 «Імпресивні та експресивні риси європейської музики другої половини XIX століття»</b>	
35	<b>Тема 51.</b> Тембро-колеристичне співвідношення тональностей. Індивідуалізація модуляційних планів, засобів модулювання у творах Ф. Шуберта, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, Р. Шумана, Е. Грига. Творчі вправи — створення мелодій у стилі П. Чайковського, Ф. Шуберта.	7
36	<b>Тема 52.</b> Функціональна інверсія. Використання альтерованих акордів без розв'язання їх у тоніку. Висхідні хроматичні затримання. Р. Вагнер — «Тристанів комплекс». Творчі вправи — створення мелодій у стилі Р. Вагнера.	5
37	<b>Тема 53.</b> Розширення виразних можливостей поліфонії (лірика, фантастика, іронія, гротеск). Стилізація (Р. Вагнер, Р. Шуман). Поліфонізація мелодії. Контрапункт мелодій.	6

	<b>Стильовий блок 7 «Перехідні явища європейської музики кінця XIX - початку XX ст.»</b>	
38	<b>Тема 54.</b> Гармонія як основа та ціль творчості К. Дебюссі. Відчуття жанрової основи (танцювальність) музики М. Равеля. Порівняльний аналіз систем К. Дебюссі та М. Равеля (за системою Ю. Холопова). Творче завдання — створення фрази прелюдії у стилях К. Дебюссі або М. Равеля.	5
39	<b>Тема 55.</b> Роль альтерацій в гармоніях доміантової групи. Роль тритонового ланцюга та його зціплення з іншими тритоновими ланцюгами. Скрябінський лад. Дисонантна тональність. Створення прелюдії у стилі О. Скрябіна за схемою (творче завдання).	5
40	<b>Тема 56.</b> Ранні ліричні романси С. Рахманінова (спів з попутним аналізом). Контрапункт у творчості С. Танєєва. Дотворення періоду у стилі С. Рахманінова.	5
	<b>Стильовий блок 8 «Авторські стилі в музиці XX століття»</b>	
41	<b>Тема 57.</b> Поліладовість та симетричні структури в тональній організації у творчості Б. Бартока (на прикладі деяких п'єс із «Мікрокосмосу»).	3
42	<b>Тема 58.</b> Інтонаційно-структурні особливості мелодичної лінії, чіткість графіки, тризвучність як основа мелодичної лінії, ясність структурного розподілу у творчості С. Прокоф'єва (на прикладі вокальних, вокально-хорових та інструментальних творів). Творче завдання — створення періоду у стилі С. Прокоф'єва.	4
43	<b>Тема 59.</b> Антиромантична і антиімпресіоністична позиція П. Хіндемита. Спів окремих фрагментів творів. Ознайомлення з системою тонального споріднення П. Хіндемита.	4
44	<b>Тема 60.</b> Поліфонізація тканини, відродження старовинних ладів, пониження ступенів в мінорі, види ладової перемінності у творчості Д. Шостаковича (розбір деяких прелюдій та фуг).	4
	<b>Стильовий блок 9 «Фольклор і українська композиторська школа»</b>	
45	<b>Тема 61.</b> Пісні центрального Придніпров'я. Мелодична орнаментика, вокалізація голосних, лади: еолійський, іонійський, дорійський, міксолідійський, гуцульський (ознайомлення з деякими зразками).	6
46	<b>Тема 62.</b> Обрядовість в творах М. Леонтовича, К. Стеценка, Б. Лятошинського; думи в камерних творах	5

	Л. Ревуцького. Нове інтонування народної пісні в музиці Л. Дичко, М. Скорика.	
47	<b>Тема 63.</b> Розширена трактовка діатоніки. Варіантність ступенів в умовах дванадцятиступеневого звукоряду. Дисонантна тоніка та її структурні форми. Явища вільної атональності. Ознайомлення з деякими творами Л. Ревуцького, Б. Лятошинського.	5
48	<b>Тема 64.</b> Сучасні ритми і гармонії у поєднанні із стильовими та жанровими моделями романтичної традиції; ознаки барочного музичного мислення у володінні контрапунктичною технікою — в камерно-інструментальних жанрах В. Скуратовського. Театралізація в камерних жанрах В. Мартинюк. Прийоми «підконтрольної алеаторики», алюзії, прийоми цитування і стилізації, копіювання типових класичних форм фігурації. Полістилістичні новації.	6
49	<b>Стильовий блок 10 «Музична мова в формах ХХ—ХХІ століть»</b> <b>Тема 65.</b> Додекафонно-серійна техніка, сонористика — аналіз явищ. Засоби перетворення серії (творче завдання).	6
50	<b>Тема 66.</b> Старовинні лади, створення нових ладових систем (а саме, штучних ладів), симетричні лади, лади обмеженої транспозиції у творчості І. Стравінського, Д. Шостаковича, С. Слонімського, Л. Дичко (аналіз деяких ладових структур).	4
51	<b>Тема 67.</b> Основа ритмічної техніки О. Мессіана. Прийоми ритмічного розвитку: інверсія ритму, збільшені та зменшені ритми, дзеркально-ракоходні ритми; пермутації, ритмічні канони, ритмічна педаль. Ритм та формотворення. Новаторство в творчості Штокхаузена, Кейджа (ознайомлення). Ритми з математичними закономірностями — ряди Фібоначчі (І. Стравінський). Творче завдання — твір у стилі О. Мессіана (за схемою).	4
52	<b>Тема 68.</b> Класико-романтичні форми (Г. Малер, С. Прокоф'єв). Форми неокласичної (необарочної) орієнтації (В. Скуратовський, В. Мартинюк). Новаторські індивідуальні форми: серіальна (О. Мессіан), алеаторна — відкрита чи варіабельна (В. Лютославський); остинатні форми нового типу (Б. Тищенко, В. Бібік, Г. Уствольська); репетивна форма (Н. Сідельников). Ознайомлення з деякими творами.	4
	<b>Всього за навчальним планом:</b>	<b>210</b>



## 9. Методи навчання

При проведенні визначених планом видів занять використовуються такі методи:

- консультування;
- опрацювання дискусійних питань;
- метод синхронічного та діахронічного аналізу творів;
- метод стильового аналізу;
- метод стильової атрибуції;
- інтерактивні методи;
- метод міжпредметних зв'язків;
- метод жанрово-стильового аналізу;
- метод багатоголосного співу;
- методи слухової атрибуції;
- сенсорно-моторний метод;
- повідомлюючий та метод наслідування;
- проблемний метод;
- метод програмованого навчання;
- метод зворотного зв'язку;
- метод навчання за моделями (імітаційний, маніпуляційний, творчий);
- стимулюючий метод;
- метод музичних узагальнень;
- мотиваційний метод.

## 10. Зміст та форми поточного та підсумкового контролю, методи оцінювання

**Поточний контроль** включає до себе перевірку засвоєння матеріалу тем курсу згідно з тематичним планом шляхом виконання практичних завдань.

Студент, відповідно до даної робочої навчальної програми дисципліни, виконує певні види навчальної роботи, передбачені в кожному стильовому блоці, і захищає їх результати у встановлені терміни.

Методи усного контролю: спів одноголосних та багатоголосних творів (із супроводом та а саррелла), інтонаційних вправ, гармонічних зворотів. Під час виконання музичних творів обов'язково враховується метод стильової відповідності.

Методи письмового контролю: написання тембрових диктантів, диктантів з пропущеними фрагментами у партитурі, самодиктантів, творчі вправи — створення другого чи третього голосу до наданої мелодії, розвиток теми (ритмічне збільшення, зменшення, ракохід, інверсія тощо), дописування мелодії, маленьких п'єс з жанровою фактурою, створення мелодії на задану гармонію, написання музичного твору у запропонованому стилі (початковий мотив або фраза надається). Завдання створюються згідно з темами стильових блоків).

**Підсумковий контроль** проводиться з метою оцінки результатів навчання та здійснюється у формі заліку в I-III семестрах та екзамену в IV семестрі в терміни, що встановлені навчальним планом. Якщо студент виконує у встановлений час всі завдання, то підсумковий контроль може мати вигляд суми попередніх результатів. Підсумковий контроль проводиться за бажанням студента або викладача (в разі необхідності).

Самостійна робота студентів перевіряється практичним методом та реалізується під час перевірки письмових та усних завдань, передбачених у процесі вивчення тем кожного стильового блоку.

<b>Види контролю</b>	<b>Методи оцінювання</b>	<b>Форми контролю</b>
Поточний	Усний, письмовий, практичний	Самостійні роботи, диктант, творчі завдання, спів з листа, спів вивчених музичних творів (одноголосних та багатоголосних)
Підсумковий	Усний, письмовий	Залік, екзамен
	Усний	Спів з листа, спів вивчених музичних творів (одноголосних та багатоголосних)
Самоконтроль	Самоаналіз	

## 11. Шкала оцінювання: національна та ECTS

Оцінка в балах	Оцінка за національною шкалою	Оцінка за шкалою ECTS		Пояснення
	Для екзамену, диференційованого заліку кваліфікаційної роботи		Для заліку	
<b>90-100</b>	Відмінно	A	Зараховано	Відмінно (відмінне виконання лише з незначною кількістю помилок)
<b>82-89</b>	Добре	B		Дуже добре (вище середнього рівня з кількома помилками)
<b>74-81</b>		C		Добре (в цілому правильне виконання з певною кількістю суттєвих помилок)
<b>67-73</b>		D		Задовільно (непогано, але зі значною кількістю недоліків)
<b>60-66</b>	Задовільно	E		Достатньо (виконання задовольняє мінімальним критеріям)
<b>35-59</b>	Незадовільно	FX	Не зараховано, з можливістю повторного складання	Незадовільно (з можливістю повторного складання)
<b>1-34</b>		F	Не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	Незадовільно (з обов'язковим повторним курсом)

## 12. Критерії оцінки знань і вмінь:

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Відмінно	90 – 100	A

у випадках, коли студент глибоко й впевнено засвоїв весь матеріал, інтонаційно та стилістично правильно відтворює музичні твори в ансамблевому співі та індивідуально (із супроводом та без нього), бездоганно пише музичні диктанти будь-якої складності, логічно виконує всі творчі завдання (розвиток музичної теми, дотворення фрази до масштабів періоду у будь-якому стилі, створення другого голосу до запропонованої мелодії, перетворення серії тощо).

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Добре	82 – 89	B
	74 – 81	C

у випадках, коли студент знає програмний матеріал, з невеликими неточностями інтонаційно та стилістично відтворює музичні твори в ансамблевому співі та індивідуально, пише музичні диктанти з незначними помилками (неточності ритмічного малюнку, мелодичної лінії, правопис хроматизмів —5-25%), якісно виконує будь-які творчі завдання.

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Задовільно	67 – 73	D
	60 – 66	E

у випадках, коли студент засвоїв лише базовий матеріал, погано читає з листа одноголосні та багатоголосні музичні твори (не справляється з багатьма інтонаційними, ритмічними труднощами), припускається помилок або неточностей у музичному диктанті (25-50% музичного матеріалу), має складнощі при виконанні творчих практичних завдань.

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Незадовільно з можливістю повторного складання	35 – 59	FX
Незадовільно з обов'язковим повторним курсом	0 – 34	F

у випадках, коли студент не володіє знаннями щодо значної частини програмного матеріалу, погано читає (співає) з листа музичні твори будь-якої складності, припускається суттєвих помилок у музичному диктанті (51-100%), з великими труднощами виконує творчу практичну роботу.

### 13.Схема нарахування балів

Модуль 1		Підсумковий тест (залік)	Загальна кількість балів
Аудиторні заняття (індивідуальна робота, самостійна робота, к/р тощо)			
Стильовий блок 1		Проводиться за бажанням студента для підвищення рейтингу	100
100			

Модуль 2		Підсумковий тест (залік)	Середня кількість балів
Аудиторні заняття (індивідуальна робота, самостійна робота, к/р тощо)			
Стильовий блок 2	Стильовий блок 3	Проводиться за бажанням студента для підвищення рейтингу	100
100	100		

Модуль 3		Підсумковий тест (залік)	Загальна кількість балів
Аудиторні заняття (індивідуальна робота, самостійна робота, к/р тощо)			
Стильовий блок 4		Проводиться за бажанням студента для підвищення рейтингу	100
100			

Модуль 4		Підсумковий тест (залік)	Середня кількість балів
Аудиторні заняття (індивідуальна робота, самостійна робота, к/р тощо)			
Стильовий блок 5	Стильовий блок 6	Проводиться за бажанням студента для підвищення рейтингу	100
100	100		

Модуль 5		Підсумковий тест (залік)	Середня кількість балів
Аудиторні заняття (індивідуальна робота, самостійна робота, к/р тощо)			
Стильовий блок 7	Стильовий блок 8	Проводиться за бажанням студента для підвищення рейтингу	100
100	100		

Модуль 6		Підсумковий тест (залік)	Середня кількість балів
Аудиторні заняття (індивідуальна робота, самостійна робота, к/р тощо)			
Стильовий блок 9	Стильовий блок 10	Проводиться за бажанням студента для підвищення рейтингу	100
100	100		

Враховуючи те, що «Стильове сольфеджіо» — це практична дисципліна, яка не передбачає поглибленого вивчення теорії, саме практичні завдання є визначальними в процесі оцінювання. Протягом вивчення тем кожного стильового блоку студенти мають можливість накопичувати відповідну кількість балів на практичних заняттях (80% від загальної кількості балів) та виконуючи завдання для самостійної роботи (20% від загальної кількості балів). Загальна сума балів при підсумковому контролі дорівнює 100 балам. Максимальна кількість балів за кожний стильовий блок — **100 балів**. Протягом кожного семестру вивчаються теми одного або двох стильових блоків. Якщо протягом семестру вивчаються два стильові блоки, то за кожний стильовий блок студент отримує максимально 100 балів. У цьому випадку сума балів за два блоки ділиться на 2, а потім виставляється середній бал за модуль. Алгоритм розподілу кількості балів за формами роботи протягом кожного стильового блоку наступний:

- спів з листа одноголосся із супроводом — 10 балів (максимальна кількість);
- спів з листа одноголосся без супроводу — 10 балів (максимальна кількість);
- спів з листа багатоголосся у складі ансамблю із супроводом — 10 балів (максимальна кількість);
- спів з листа багатоголосся у складі ансамблю без супроводу — 10 балів (максимальна кількість);

- запис музичних диктантів протягом семестру —20 балів (максимальна кількість);
- виконання на практичних заняттях творчих завдань (відповідно до тем стильових блоків) — 20 балів (максимальна кількість);
- виконання самостійної роботи (запис самодиктантів та творчі завдання протягом семестру) —20 балів (максимальна кількість).

Співвідношення кількості балів, які отримують студенти протягом вивчення тем кожного стильового блоку за роботу на практичних заняттях, і виконання завдань для самостійної роботи: 4:1.

### **Порядок зарахування пропущених занять**

Пропущені практичні заняття зараховуються шляхом самостійного опрацювання студентом деяких завдань (спів з листа, вивчення одноголосних та багатоголосних музичних творів, самодиктант, виконання творчих завдань тощо) із наступною перевіркою за розкладом консультацій викладача.

## **РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА**

### **Базова**

### **Підручники:**

1. Грица С. Мелос української народної епіки: Монографія. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 344 с.
2. Корній Л. Історія української музики. Частина третя. ХІХ ст. Київ – Нью-Йорк: М.П. Коць, 2001. 480 с.
3. Масленкова Л. Сокровища родных мелодий: Сольфеджио: Учебное пособие. 3-е изд. СПб.: Союз художников, 2006. 133 с.
4. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. М.: Классика – ХХІ, 2002. 178 с.
5. Проблеми етномузикології: Збірник наукових статей з атласом: Вип. 11/ Є. Єфремов, І. Клименко. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2016. 108 с.: з іл., нот.
6. Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики: Підручник. К.: Вища шк., 2004. 303 с.: іл.
7. Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики: Підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв. Х.: Факт, 2005. 384 с.
8. Burkholder, J. Peter; Grout, Donald Jay; Palisca, Claude V. A History of Western Music. – New York: W. W. Norton & Company, 2005. – 965 p.

9. Forney K. The Norton Scores: A Study Anthology. Volume II: Schubert to the Present. – New York – London: W.W. Norton & Company, 2011. – 1034 p.

#### **Навчальні посібники:**

1. Завальнюк А. Українські літні обряди та пісні: Навчальний посібник з музичного фольклору та етнографії для вчителів загальноосвітніх шкіл, студентів вищих педагогічних і музичних закладів освіти. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 304 с. нот, фото, іл.
2. Литвинова Т. Тембровое сольфеджио: Учебное пособие для развития тембрового слуха. СПб.: «Союз художников», 2013. 140 с.
3. Литвинова Т. Тембровое сольфеджио. Часть 2. Учебное пособие на материале вокальной музыки. СПб.: «Союз художников», 2015. 168 с.
4. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М.: Музыка, 1985. – 360 с.
5. Слонимская Р.Н. Практические задания по курсам музыкально-теоретических дисциплин и истории музыки для студентов гуманитарных вузов. Учебное пособие. Выпуск I. Сольфеджио. Гармония. СПб.: Композитор, 2008. 200 с.
6. Способин И. Сольфеджио. Двухголосие и трёхголосие : учебное пособие. М. Музыка, 2011. 136 с.
7. Фоменко Л. Сольфеджіо: Навчальний посібник. К., 2018. 84 с.
8. Хрестоматія по гармоническому аналізу на матеріалі популярної музики: В 3-х частих. Ч. 1. Диатоніка/ Сост. Вакурова Н., Васильєва Н., Філімонова Т. М.: Музыка, 2013. 96 с.
9. Хрестоматія по гармоническому аналізу на матеріалі популярної музики: В 3-х частих. Ч. 2. Альтерація / Сост. Вакурова Н., Васильєва Н. М.: Музыка, 2015. 128 с.

#### **Додаткова:**

1. Ансамблевое и сольное музицирование на уроках сольфеджио. Вып. 3: Зарубежная музыка. Песни и романсы. /Сост.: Стоянова Л., Савельева Е. С.-П., 1999. 48 с.
2. Ансамблевое и сольное музицирование на уроках сольфеджио. Вып. 5: Русская музыка. Сольное пение. Романсы и песни. /Сост.: Стоянова Л., Савельева Е. С.-П., 2003. 40 с.
3. Бражнікова Л. Українська народна пісня на уроках сольфеджіо. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2006. 40 с.
4. Виноградов Г. Интонационные трудности в курсе сольфеджио. / Г. Виноградов. М.: Музыка, 2008. 128 с.



5. Карасева М. Современное сольфеджио: Учебник для средних и высших учебных заведений в трех частях. М., 1996. Ч. 1. 103 с.; Ч. 2. 71 с.; Ч. 3. М.: Композитор, 2010. 124 с.
6. Козацькі пісні Дніпропетровщини/ Упорядк. Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки. Дніпропетровськ: «ЛізуновПрес», 2015. 60 с.: іл.
7. Мазур И. Методические основы преподавания курса сольфеджио в музыкальном вузе. Одесса: Астропринт, 2006. 56 с.

**Інформаційні ресурси:**

1. <http://www.dum.kharkov.ua/temvm.htm>.
2. Дніпропетровська обласна універсальна бібліотека – [www.libr.dp.ua](http://www.libr.dp.ua)

Розробники: О. Горчакова, Т.М. Мартинек

Гарант освітньої програми: С.В. Хананаєв